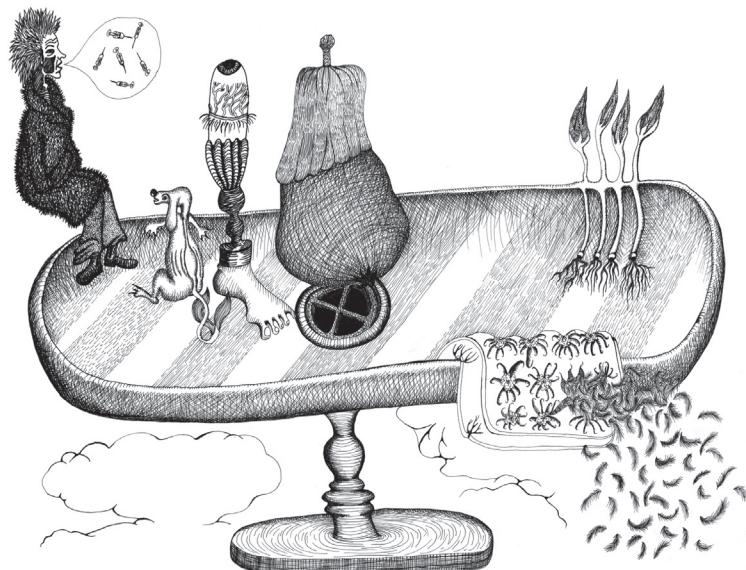


20.01 – 01.04.2018

Sophie Podolski

Le pays où tout est permis



WIELS

- 3 Introduction *Inleiding* **Introduction**
- 6 Salle 1 : Mythologie personnelle
7 *Zaal 1: Persoonlijke mythologie*
- 8 **Room 1: Personal mythology**
- 9 Salle 2 : Speed comme méthode
10 *Zaal 2: Speed als methode*
- 11 **Room 2: Speed as a method**
- 12 Salle 3 : Un écrivain qui n'écrit pas
13 *Zaal 3: Een schrijver die niet schrijft*
- 14 **Room 3: A writer who does not write**
- 15 Biographie *Biografie* **Biography**
- 18 Publication *Publicatie* **Publication**
- 18 Événements *Evenementen* **Events**
- 19 **Info**

La toute première exposition solo de l'artiste belge Sophie Podolski (1953-1974) est centrée sur sa remarquable œuvre graphique, réalisée entre 1968 et 1974, année où elle s'est suicidée, à l'âge de 21 ans.

Bien qu'à ses yeux, le dessin et l'écriture aient été inextricablement liés, elle ne s'est fait connaître qu'en tant que poétesse, grâce à la publication de son livre culte *Le pays où tout est permis*, en 1972. Engagé à présenter l'histoire de l'art belge sous un jour nouveau, WIELS a déjà consacré des expositions à des artistes peu présentées, comme Évelyne Axell et Anne-Mie Van Kerckhoven, ou à des aspects méconnus de leurs œuvres. C'est une nouvelle fois le cas avec cette exposition.

La brève période d'activité de Sophie Podolski est caractérisée par des bouleversements sociaux et culturels radicaux, qui culminent en mai 68 et modifient de manière soudaine le regard de la jeunesse sur la société. Le titre de son livre renvoie implicitement à la lutte émancipatrice d'une génération en quête d'autodétermination. Avec son langage subjectif et expressif, Podolski est la voix d'une contre-culture qui se passionne à nouveau pour l'expérimentation, l'imagination et l'exploration de la conscience.

Dans l'œuvre de Podolski, la distinction hiérarchique entre haute et basse culture, occidentale ou non, n'est plus d'actualité. Ses influences éclectiques vont de la musique rock de Jimi Hendrix et Frank Zappa aux religions orientales en passant par le situationnisme. Par ailleurs, les effets des substances psychédéliques sont également très présents dans son travail. Comme pour d'autres artistes et poètes de

son temps, les drogues ont contribué au développement d'une langue visionnaire qui réenchantait le monde après l'abstraction formaliste des années 50.

L'exposition, divisée en trois salles, propose plus de 100 œuvres sur papier dans une configuration associative dense. La première salle est axée sur les premiers travaux de Sophie Podolski : ses gravures et bandes dessinées des années 1968-1970. C'est là qu'elle développe sa mythologie personnelle – des mondes imaginaires candides, peuplés d'êtres hybrides, aux scénarios comico-érotiques. La deuxième salle accueille ses dessins à l'encre des années 1970-1972, où se décelent les thèmes du psychédélisme et de la schizophrénie. La dernière salle abrite le manuscrit original du *Pays où tout est permis* et un hommage filmé dû à Joëlle de La Casinière – principale prêteuse de l'exposition et première éditrice de l'ouvrage.

De allereerste solotentoonstelling van de Belgische kunstenaar Sophie Podolski (1953-1974) focust op het opmerkelijke grafisch oeuvre dat ze maakte tussen 1968 en 1974 – toen ze zich op 21-jarige leeftijd het leven benam. Hoewel tekenen en schrijven voor Podolski onlosmakelijk met elkaar verbonden waren, is ze tot hiertoe voornamelijk gekend in literaire kringen door de publicatie van haar cultboek *Le pays où tout est permis* [Het land waar alles mag] in 1972. WIELS wijdde eerder al tentoonstellingen aan over het hoofd geziene kunstenaresSEN of onbekende aspecten van hun werk, zoals Evelyne Axell en Anne-Mie Van Kerckhoven, vanuit een engagement om de kunstgeschiedenis van het land in een ander licht te stellen.

De korte periode waarin Podolski actief was wordt gekenmerkt door ingrijpende sociale en culturele omwentelingen die culmineerden rond mei '68 en die de betrokkenen opeens anders naar hun samenleving deden kijken. De titel van haar boek verwijst impliciet naar het bevrijdend streven naar zelfbeschikking van die generatie. Met haar subjectieve en expressieve taal was ze de unieke stem van een tegencultuur die weer belang hechtte aan het experiment, de verbeelding en de verkenning van het bewustzijn.

In Podolski's werk wordt het hiërarchische onderscheid tussen hoge en lage cultuur, westers of niet-westers, terzijde gescho-ven. Haar eclectische invloeden gaan van de rockmuziek van Jimi Hendrix en Frank Zappa tot het situationisme en oosterse religies. De effecten van geestverruimende middelen zijn eveneens zeer aanwezig in haar werk. Net als bij andere kunstenaars

en dichters van haar tijd stimuleerden hallucinogene drugs een visionaire beeld-taal die de wereld opnieuw kon betoveren na de formalistische modernistische abstractie van de jaren 50.

De tentoonstelling strekt zich uit over drie zalen en toont meer dan 100 werken op papier in een dichte, associatieve opstelling. De eerste zaal is gewijd aan haar vroegste werken: de gravures en beeldverhalen die ze rond 1968-70 maakte. Hier ontwikkelt ze haar individuele mythologie – van kinder-lijke droomwerelden bevolkt door hybride wezens tot komisch-erotische scenario's. In de tweede zaal staan haar wilde inkt-tekeningen uit 1970-72 centraal waarin de thema's van psychedelica en schizofrenie sterk naar voren treden. De laatste zaal toont het originele manuscript van *Le pays où tout est permis* en een filmhommage aan de kunstenares van Joëlle de La Casinière – de voornaamste bruikleen-gever van de tentoonstelling en de oor-spronkelijke uitgever van het boek.

The very first solo exhibition of the Belgian artist Sophie Podolski (1953–1974) focuses on the remarkable graphic work that she produced between 1968 and 1974, the year she took her own life at the age of 21. Although drawing and writing were inextricable for Podolski, until now she is mainly known in literary circles thanks to the publication in 1972 of her cult book *Le pays où tout est permis* [The country where everything is permitted]. WIELS has frequently devoted exhibitions to overlooked female artists or to little known aspects of their work (for example Evelyne Axell and Anne-Mie Van Kerckhoven). This approach proceeds from a desire to shed a different light on the country's art history.

The short period during which Podolski was active was characterized by far-reaching social and cultural changes that culminated in May 1968, changes that caused individuals to cast a different gaze on society. The title of her book is a nod to her generation's pursuit of self-determination and liberation. Her subjective and expressive language made her the unique voice of a counterculture that attached importance to experimentation, imagination and the exploration of consciousness.

In Podolski's work, the hierarchical distinction between high and low culture, Western and non-Western, was pushed aside. It reveals eclectic influences that range from the rock music of Jimi Hendrix and Frank Zappa to Situationism and Eastern religions. The effects of hallucinogenic drugs are also influential in her work. As in the practice of other artists and poets of her generation, such stimulants opened up a visionary visual

language that sought to re-enchant the world after the formalist abstraction of the 1950s.

The exhibition extends over three rooms and comprises more than 100 works on paper in a dense, associative display. Room 1 is devoted to her earliest works: the prints and cartoons she produced around 1968–70. This is where she developed her individual mythology – from childlike dream worlds populated by hybrid beings to comic-erotic scenarios. Room 2 centres on her wild ink drawings from 1970–72 in which the themes of psychedelic drugs and schizophrenia come prominently to the fore. Room 3 shows the original manuscript of *Le pays où tout est permis* and a film tribute to the artist by Joëlle de La Casinière, the exhibition's main lender and the book's initial publisher.

Gravures

Dans ses gravures réalisées vers l'âge de 16 ans, Sophie Podolski développe sa signature, au propre comme au figuré. L'exemple le plus évident est une gravure représentant une fille nue dont les bras semblent se transformer en ailes. Elle est entourée de figures à un stade de métamorphose ultérieur, avec des serpents en guise d'yeux et une trompe à la place des jambes. Le E de Sophie devient un 3, qui prend ensuite la forme d'une lune, allusion au mot lunatique. Cette association libre entre le mot et l'image caractérise l'ensemble de son œuvre. D'autres gravures constituent une invitation plus subtile à une lecture métaphorique – par exemple une danseuse de corde qui défie la pesanteur – et le vide apparent au-dessous d'elle – avec le même naturel que les oiseaux qui tournoient autour d'elle. Dans ses caricatures érotiques, Podolski intègre en outre des portraits de son entourage, comme le portrait bleu de Joëlle de La Casinière.

Bandes dessinées

Les centaines de dessins, que Sophie Podolski a produits au cours des cinq années suivantes, sont envahis par des êtres excentriques et des mondes absurdes. À cet égard, les deux séries narratives accrochées dans cette salle sont uniques. La première décrit, à l'aide de 38 dessins à l'encre, la vie aventureuse de Simonis, un unijambiste. La seconde, intitulée *Lumière Verte*, est une bande dessinée psychédélico-érotique qui emmène le spectateur dans un trip : de dessin en dessin, les personnages et les lieux se fondent les uns dans les autres. Ses écrits dans les vitrines sont des

portraits (psychologiques) de personnages hauts en couleur. La fashionista futuriste nommée *Virgule*, entièrement enveloppée de vêtements ajustés en plastique, paraît à peine vivante. *Captain Crab* est une caricature d'un ami artiste, Jean-Louis Christophe. Avec un humour désarmant, elle soumet le marin traumatisé – mi-homme, mi-crabe – à une analyse psychothérapeutique et démonte ses rapports avec ce qui est censé être normal et raisonnable.

Céramiques

Cette salle contient aussi quelques céramiques de Podolski. Datant de ses 14 ans (vers 1967), elles sont autant d'exceptions dans une œuvre presque exclusivement bidimensionnelle. Sa mère, Ann Cape, était céramiste et enseignait à l'Académie de Boitsfort, où Sophie a pu réaliser ses gravures. À cet âge elle ne fréquentait déjà plus l'école, à laquelle elle avait du mal à s'adapter, et tirait plutôt ses références de son environnement immédiat.

Gravures

In de gravures die Sophie Podolski rond 16-jarige leeftijd maakte, ontwikkelt ze letterlijk en figuurlijk haar signatuur. Het meest inzichtelijke voorbeeld is de gravure waarop een naakt meisje staat afgebeeld wiens armen lijken te veranderen in vleugels. Ze wordt omringd door figuren die al in een verdere staat van metamorfose zijn, met slangen als ogen en een slurp als benen. De E van Sophie wordt een 3 die vervolgens de vorm van een maan (*lune*) aanneemt – wat een toespeling is op het Franse woord voor gek(kin) (*lunatique*). Deze vrije associatie tussen woord en beeld kenmerkt haar hele oeuvre. Andere gravures nodigen subtieeler uit tot een metaforische lezing: zoals een koorddanseres die de zwaartekracht tart – en de ogen-schijnlijke leegte beneden haar – met dezelfde natuurlijkheid als de vogels die om haar heen cirkelen. In Podolski's erotische cartoons integreren zich tevens portretten van haar entourage, zoals het blauwe portret van Joëlle de La Casinière.

Beeldverhalen

Excentrieke wezens en irrationele werelden staan centraal in de honderden, vooral losse tekeningen die Podolski gedurende de volgende vijf jaar zou maken. De twee verhalende reeksen in deze ruimte hangen, zijn uniek in dit opzicht. Aan de hand van 38 inkttekeningen beschrijft ze de avontuurlijke levensloop van Simonis, een jongeman met één been. De kleinere reeks *Lumière Verte* is een psychedelisch-erotisch beeldverhaal dat je meeneemt op een trip: van tekening tot tekening vloeien de personages en locaties in elkaar over. Haar tekstverhaaltjes in de vitrines zijn (psychologische) portretten van kleurrijke

personages. De futuristische fashionista genaamd *Virgule* is volledig gehuld in strakke plastieken kledij en oogt amper levendig. *Captain Crab* is een karikatuur van een bevriende kunstenaar, Jean-Louis Christophe. Met een ontwapenende humor onderwerpt ze de getraumatiseerde zeeman – half mens, half krab – aan een psychotherapeutische analyse, en benadrukt ze zijn verhouding tot wat normaal en redelijk hoort te zijn.

Keramieken

In deze zaal staan ook enkele keramieken die dateren van ca. 1967, toen ze 14 jaar oud was. Het zijn uitzonderingen binnen haar voor de rest uitsluitend tweedimensionale oeuvre. Haar moeder Ann Cape was keramiste en gaf les aan de academie in Bosvoorde waar Podolski ook haar gravures kon maken. Op die leeftijd ging ze al niet meer naar school, waar ze moeilijk kon aarden, en haalde ze haar cultuur daarentegen uit haar naaste omgeving.

Prints

It is in the prints that she made around the age of 16 that Sophie Podolski developed her signature, both literally and figuratively. The most insightful example is the etching depicting a naked girl whose arms appear to turn into wings. The girl is surrounded by figures that are in a more advanced stage of metamorphosis, with snakes for eyes and a trunk for legs. The 'E' of Sophie becomes a '3' which then takes the shape of the moon (*lune*), an allusion to the French word *lunatique* (lunatic). This free association between word and image characterizes her entire oeuvre. Other prints invite more subtle metaphoric interpretation: like a tightrope walker who defies gravity – and the apparent void beneath her – with the same naturalness as the birds that circle around her. Podolski's erotic cartoons integrate portraits of her entourage: the blue portrait of Joëlle de La Casinière is one example.

Cartoons

Eccentric beings and irrational worlds are at the centre of the hundreds of mainly independent drawings that Podolski made over the next five years. The two narrative series that hang in this space are unique in this regard. Podolski describes the adventurous life of Simonis, a one-legged man, through 38 ink drawings. The shorter series *Lumière Verte* is a psychedelic-erotic cartoon that takes you on a trip: from one drawing to the next, characters and locations flow into one another. Her textual stories in the cabinets are (psychological) portraits of colourful characters. The futuristic fashionista named *Virgule* is draped in tight plastic clothing and seems barely alive. *Captain Crab* is a caricature

of an artist friend, Jean-Louis Christophe. With disarming humour, she subjects the traumatized sailor – half man, half crab – to a psychotherapeutic analysis, emphasizing his proximity to what is normal and reasonable.

Ceramics

This room also presents her ceramic works dating from around 1967, when Podolski was 14 years old. These pieces are exceptions in her otherwise exclusively two-dimensional oeuvre. Her mother Ann Cape was a ceramicist and taught at the academy of Boitsfort where Podolski could also make prints. At that age, she had already left school, where she found it difficult to adapt, and instead she drew from her immediate environment.

Dessins en couleur

Sur le long mur reliant la première salle à la deuxième sont accrochés des œuvres – pastel ou gouache – à la palette expressive, à côté de dessins aux crayons de couleur et à l'encre qui témoignent de l'intérêt de Podolski pour la science-fiction. Elle dessine entre autres des machines fantastiques qui instrumentalisent le sexe et la drogue, à l'instar du roman de William Burroughs *The Soft Machine* (1961). Et, dans ses deux œuvres de plus grand format, elle propose une évocation dystopique du corps de la femme vu comme une machine à reproduire (*Vielle lactée*) et du fascisme comme une machine à purifier (*La coloration synthétique de l'hitlérisme*).

Dessins à l'encre

Au cours des années 1970-1972, Podolski, qui était une acharnée du travail, a surtout produit des dessins à l'encre noire, avec le même stylo technique que celui qu'elle utilisait pour écrire : le Rapidograph de la marque Rotring, qui assurait une grande précision et une épaisseur de trait constante. Ses œuvres, tant figuratives qu'abstraites, sont submergées par des vagues de points, de lignes et de zigzags – rien n'est immobile et tout semble lié. Mais, face à l'impétuosité de ce mouvement universel, elle reste maîtresse de la ligne et de la composition. Dans les marges de ses œuvres comme dans ses notes, Podolski mentionne obstinément le speed comme fil conducteur. Ce terme désigne aussi bien les amphétamines que sa propre rapidité de pensée et d'action – sa méthode favorite pour désactiver les idées préconçues et se livrer à l'expérimentation de manière spontanée et informelle.

Textes

Dans les textes poétiques qui alternent avec les dessins, les changements d'humeur et de style ne sont pas moins fluides. Aux réflexions qui ponctuent les fragments de son journal intime (*Mon enfance passée*) succèdent une énumération enfantine de banalités quotidiennes (*Ce ne sont que réalités familiaires*), des slogans obscènes et existentiels (*Je baise*) ou un appel ardent à la révolte contre le capitalisme (*Non ça ne va pas*). Dans le jeu permanent entre l'image et le mot, la qualité graphique du texte ou du signe prend souvent le dessus. Dans *Où aller pour vivre*, elle crypte un message dans un système de hiéroglyphes de son invention auquel elle seule semble avoir accès. Les rares œuvres de la dernière année de sa vie sont visiblement plus sombres et fiévreuses (*Une femme noire*).

Kleurtekeningen

Op de lange muur die de eerste en tweede zaal met elkaar verbindt hangen pastels en gouaches met een expressief kleurenpalet en kleurpotlood- en inkttekeningen waarin haar interesse in sciencefiction naar voren treedt. Opvallend zijn haar fantastische machines die seks en drugs figuurlijk instrumentaliseren – naar het voorbeeld van William Burroughs' roman *The Soft Machine* (1961). In het paar grotere werken beeldt ze het vrouwelijk lichaam dystopisch af als een voortplantingsmachine (*Voie lactée*) en het fascisme als een zuiveringssmachine (*La coloration synthétique de l'hitlérisme*).

Inkttekeningen

Podolski had een tomeloze werkdrift en maakte gedurende de jaren 1970-72 vooral tekeningen in zwarte inkt. Ze gebruikte hiervoor dezelfde technische pen als bij het schrijven: de Rapidograph van het merk Rotring, die een grote precisie en constante lijndikte toeliet. Zowel de figuratieve als abstractere werken worden overwoekerd door uitdijende golven van puntjes, streepjes en kronkels – niets staat stil en alles lijkt met elkaar verbonden. Tegenover de wilde beweging die alles aandrijft, toont ze zich niettemin meester van de lijn en bladspiegel. Podolski verwijst in de marges van deze werken en in haar notities keer op keer naar *speed* als haar leidraad. Dit slaat zowel op de drug amfetamine als op de snelheid van denken en doen die ze vooropstelde – haar uitverkoren methode om voorgevormde ideeën uit te schakelen en ongedwongen te experimenteren.

Tekstwerken

In de poëtische teksten die de tekeningen afwisselen, wisselt ze ook voelbaar van stemming en stijl. Ze lezen als fragmenten uit een dagboek met overpeinzingen (*Mon enfance passée*); een kinderlijke opsomming van alledaagsheden (*Ce ne sont que réalités familiaires*); vulgaire en existentiële kreten (*Je baise*); of een vurige oproep tot revolte tegen het kapitalisme (*Non ça ne va pas*). In het continue spel tussen beeld en woord krijgt de grafische kwaliteit van de tekst of het teken vaak de bovenhand. In *Où aller pour vivre* versleutelt ze een boodschap in verzonden hiëroglifyen waartoe enkel zij toegang lijkt te hebben. De zeldzame werken uit haar laatste twee levensjaren zijn zichtbaar koortsachtiger en zwaarmoediger (*Une femme noire*).

Colour drawings

Hanging on the long wall that connects the first and second rooms are pastels and gouaches that employ an expressive colour palette. There are also colour pencil and ink drawings that reveal her interest in science-fiction, such as her fantastic machines that present sex and drugs figuratively, after the example of William Burroughs' novel *The Soft Machine* (1961). In the two larger works, she offers a dystopian rendition of the female body as a reproductive machine (*Voie lactée*) and of fascism as a purification machine (*La coloration synthétique de l'hitlérisme*).

Ink drawings

Podolski had a tremendous work drive and during 1970–72 she mainly made drawings in black ink. For this she used the same technical pen as for writing: the Rapidograph made by Rotring, which offered great precision and a consistent line width. Both the figurative and the more abstract works are overrun with sprawling waves of dots, dashes and coils – nothing is motionless and everything seems to be interconnected. Despite the wild movement that drives everything, she nevertheless reveals her mastery of line and layout. Podolski refers again and again in the margins of these works and in her notes to speed as her guiding principle. This refers both to the drug amphetamine and to the speed of thought and action that she embraced – her preferred method to eliminate preconceived ideas and to experiment freely.

Textual works

In the poetic texts that alternate with the drawings, Podolski fluidly changes mood and style. These works read like fragments from a diary composed of meditations (*Mon enfance passée*), a childish enumeration of commonplaces (*Ce ne sont que réalités familières*), explicit and existential slogans (*Je baise*), or a fiery call to revolt against capitalism (*Non ça ne va pas*). In the ongoing play between word and image, the graphic quality of the text or sign often gains the upper hand. In *Où aller pour vivre* she encrypts a message in invented hieroglyphs to which she alone seems to have access. The rare works from the last two years of her life are noticeably more feverish and melancholic (*Une femme noire*).

Manuscrit

Sophie Podolski a écrit son unique ouvrage, *Le pays où tout est permis*, durant l'été 1971. L'essentiel du texte a été rédigé au cours d'un séjour de deux mois en Suisse avec Olimpia Hruska. L'exposition présente une grande partie du manuscrit original, qui commence par une provocation à l'adresse du lecteur. Les pages sont remplies et la ponctuation est minimale, ce qui augmente l'impression générale de monologue intérieur et d'écriture automatique. À cet égard, elle se décrit elle-même dans le livre comme « un écrivain qui n'écrit pas ». Le langage varie en fonction des possibilités poétiques et plastiques. Bien qu'il apparaisse à première vue comme un flux irrépressible de pensées, *Le pays* est rythmé par une langue urgente qui est l'incarnation de la désinhibition – sa réponse à un monde où, selon elle, rien n'est permis.

Collages

Le manuscrit est ponctué de dessins et de quelques collages, qui démontrent combien ses techniques de production textuelle et visuelle sont étroitement liées. Iconoclaste littéraire, Podolski a également repris dans *Le pays* des fragments de textes issus de sources variées, comme le *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (1967) de Raoul Vaneigem et *The Nature of the LSD Experience* (1962) de James Terrill. Comme le dit Podolski : « Je copie – je copie – c'est aussi emmerdant que d'inventer – mais l'écriture est une chose vivante ». Dans les collages exposés, composés de coupures de magazines et d'emballages alimentaires, elle incorpore le langage visuel de la culture populaire

et consumériste de l'après-guerre – avec Marilyn Monroe et Coca-Cola comme icônes incontournables.

Film et egodocuments

Les images d'archives et les bandes sonores à l'arrière-plan datent des années 1971-1972 et confluent dans l'hommage cinématographique intime *Dans la Maison (du Montfaucon Research Center)* réalisé en 2017 par Joëlle de La Casinière et présenté ici dans une version remaniée pour l'exposition. Nous voyons et entendons Podolski comme une artiste spontanée, tandis qu'elle pose ou lit ses textes à haute voix (dont *De la moisissure de citron*) dans la communauté ixelloise où elle a fini par laisser ses œuvres. Une série de collages avec sa photo d'identité, présentés dans les vitrines, permettent de reconnaître Podolski dans le film, aux côtés des autres artistes qui habitaient la maison ou la fréquentaient. En 1973, un an avant sa mort, Podolski a également rédigé une brève chronologie de sa vie, d'abord au brouillon, puis en tapuscrit. Là aussi, elle donne à ses éléments autobiographiques une interprétation littéraire, métaphorique – en réponse au mystère romantique qui entoure sa vie et son œuvre.

Manuscript

Podolski schreef haar enige boek, *Le pays où tout est permis*, in de zomer van 1971, voor het grootste gedeelte gedurende een verblijf van twee maanden in Zwitserland met Olimpia Hruska. In de tentoonstelling wordt meer dan de helft van het originele manuscript gepresenteerd, dat begint met een provocatie aan het adres van de lezer. De pagina's zijn tot de rand gevuld en de interpunctie is minimaal, wat het geheel nog sterker profileert als een *monologue intérieur* en als automatische schriftuur. In dit opzicht typeert Podolski zichzelf in het boek als “een schrijver die niet schrijft”. De voertaal wisselt naargelang de poëtische én plastische mogelijkheden. Waar *Le pays* op het eerste gezicht een niet te volgen gedachtestromen lijkt aan te bieden, wordt het geritmeerd door een visionaire taal die de ongeremdheid zelf belichaamt – haar antwoord op een wereld waar, volgens haar, niets mag.

Collages

Het manuscript is doorspekt met tekeningen en enkele collages die aantonen hoezeer haar technieken van tekstuuele en beeldende productie met elkaar verbonden zijn. Als zelfverklaarde literaire iconoclast hernoemde ze in *Le pays* ook stukken tekst uit uiteenlopende bronnen, zoals Raoul Vaneigems *Handboek voor de jonge generatie* (1967) en James Terrills *The Nature of the LSD Experience* (1962). Aldus Podolski: “Ik kopieer – het is net zo lastig als verzinnen – maar schrijven is een levend iets”. In de vijf tentoongestelde collages die zijn samengesteld uit magazineknipsels en voedselverpakkingen, verwerkt ze rechtstreeks de beeldtaal van de

naoorlogse populaire en consumptie-cultuur – met Marilyn Monroe en Coca-Cola als blijvende iconen.

Film en egodocumenten

De archiefbeelden en geluidsbanden op de achtergrond dateren van de jaren 1971-72 en komen voor in de intieme film-hommage *Dans la Maison (du Montfaucon Research Center)* uit 2017 van Joëlle de La Casinière – hier vertoond in een voor de tentoonstelling herwerkte versie. We zien en horen Podolski als spontane performer terwijl ze poseert of haar teksten voorleest (waaronder *De la moisissure de citron*) in de woongemeenschap in Elsene waar ze uiteindelijk haar werk zou achterlaten. In de vitrines ligt een collagereeks met haar pasfoto die toelaat Podolski te herkennen in de film, te midden van de andere kunstenaars die het huis bewoonden en bezochten. In 1973, een jaar voor haar dood, pende Podolski ook een beknopte chronologie van haar leven neer, eerst in klad en vervolgens als typoscript. Net als in haar werk geeft ze autobiografische elementen hier een literaire, metaforische invulling, wat inspeelt op het romantische mysterie dat haar werk en leven omgeeft.

Manuscript

Podolski wrote her only book, *Le pays où tout est permis*, in the summer of 1971, for the most part during a two-month stay in Switzerland with Olimpia Hruska. In the exhibition, more than half of the original manuscript is on show. It begins with a provocation addressed to the reader. The pages are filled to the edges and punctuation is minimal, and this creates an even more powerful overall impression of an interior monologue or automatic writing. Podolski characterizes herself in the book as ‘a writer who does not write’. The medium of communication varies according to the poetic and visual possibilities. While *Le pays* at first sight seems to offer a dense stream of consciousness, it is embodied by a compelling language that is inherently uninhibited, her answer to a world in which, according to her, nothing is permitted.

Collages

The manuscript is punctuated with drawings and a number of collages that show just how far her techniques of textual and visual production are interwoven. As a self-proclaimed literary iconoclast, she included fragments from a range of sources in *Le pays*, among which Raoul Vaneigem’s *The Revolution of Everyday Life* (1967) and James Terrill’s *The Nature of the LSD Experience* (1962). In the words of Podolski: ‘I copy – I copy – it’s as much of a pain in the arse as making things up – but writing is a living thing.’ In the collages on display, which consist of magazine clippings and food wrappings, she processes directly the imagery of post-war pop and consumer culture, with Marilyn Monroe and Coca-Cola as enduring icons.

Film and ego documents

The archival images and audio tapes in the background date from 1971–72 and appear in the intimate film tribute *Dans la Maison (du Montfaucon Research Center)*, made by Joëlle de La Casinière in 2017 – here shown in a version that has been adapted for the exhibition. We see and hear Podolski as a spontaneous performer while she poses or reads out her texts (among which *De la moisissure de citron*) in the artistic community in Ixelles where she would ultimately leave her work behind. The cabinets show a series of collages with her passport photograph, which make it possible to recognize Podolski in the film amidst the other artists who lived in and visited the house. In 1973, a year before her death, Podolski also penned a succinct chronology of her life, first in draft and then as a typescript. As in her work, she here gives autobiographical elements a literary, metaphorical interpretation, which ties in with the romantic mystery that surrounds her work and life.

Apatride

Sophie Podolski naît en 1953 à Bruxelles, comme apatride. Son grand-père Nicolas Podolski a fui son pays natal – l'actuelle Ukraine – en 1917, à la veille de la Révolution russe et de l'avènement de l'Union soviétique communiste. Après une courte période aux États-Unis, il fut envoyé à Anvers comme représentant de Ford. Michel, le père de Sophie, prendra finalement la nationalité belge en 1973. À 20 ans, la jeune fille devient donc officiellement Belge.

Famille d'artistes

Sophie appartient à une famille d'intellectuels et d'artistes de réputation internationale. Sa mère, la céramiste Ann Cape, était la fille du compositeur américain Safford Cape. Son père Michel était un musicologue et joueur de luth baroque. La grand-tante de Sophie était la romancière Dominique Rolin, dont le cabinet d'écrivaine a été reconstitué aux Archives et Musée de la Littérature à la Bibliothèque Royale de Belgique, où est conservé le manuscrit du *Pays où tout est permis*. Catherine, la sœur cadette de Sophie, est devenue elle aussi céramiste.

Autodidacte

Sophie est renvoyée de l'école à l'âge de 12 ans, après s'être – entre autres incidents – déguisée en veuve. À 15 ans, elle suit une formation à l'atelier de gravure de l'Académie de Boitsfort, où sa mère est enseignante. Bien qu'elle soit incapable de s'adapter au système scolaire, elle a – comme son père – une mémoire exceptionnelle, à laquelle elle fait constamment appel.

Montfaucon Research Center

Au printemps de 1969, Sophie se retrouve dans la communauté de Michel Bonnemaison et Joëlle de La Casinière. Au cours des quatre ans qu'elle y passe, elle mène une existence nomade, dormant et écrivant où elle peut. Le Montfaucon Research Center n'est pas un collectif, mais une réunion informelle d'artistes partageant les mêmes valeurs. Ils se définissent eux-mêmes comme des *freakies*, équivalents créatifs des hippies qu'ils considèrent comme un mouvement de masse. En 1973, la maison est vendue et le groupe dispersé.

Schizophrénie

À son entrée dans l'adolescence, la schizophrénie de Sophie ne fait plus aucun doute. Sa sœur Catherine la décrit comme une penseuse sans frontières. Il lui arrive d'être envoyée de force à l'hôpital psychiatrique par la police, ce qui augmente sa crainte d'atteindre l'âge de la majorité légale, qui est alors de 21 ans. Peu avant son suicide, elle passe quelques semaines dans la légendaire Clinique de La Borde non loin de Paris, berceau de la psychiatrie institutionnelle, où le philosophe Félix Guattari a longtemps travaillé.

Réception

Peu après la publication du *Pays*, les textes de Sophie sont repris dans *Tel Quel*, célèbre périodique de l'avant-garde intellectuelle parisienne. En 1976, l'éditeur et historien de l'art Marc Dachy se voit confier le manuscrit pour une réédition du livre, et publie dans plusieurs numéros de sa revue *Luna-Park* des dessins et textes de Sophie. En dehors du contexte francophone, l'écrivain chilien Roberto Bolaño ne cache pas son admiration pour cette « jeune fille belge qui écrivait comme une étoile ».

Staatloos

Sophie Podolski werd geboren in 1953 in Brussel als staatloze. Haar grootvader Nicolas Podolski was zijn thuisland – het huidige Oekraïne – ontvlucht in 1917, aan de vooravond van de Russische Revolutie en de daaropvolgende oprichting van de communistische Sovjet-Unie. Na een korte periode in de Verenigde Staten werd hij naar Antwerpen gezonden als vertegenwoordiger van Ford. Sophie's vader Michel nam uiteindelijk de Belgische nationaliteit aan in 1973. Zo werd ze op 20-jarige leeftijd alsnog officieel Belg.

Artistieke familie

Sophie komt uit een familie van internationaal gereputeerde intellectuelen en kunstenaars. Haar moeder Ann Cape was keramiste en de dochter van de Amerikaanse componist Safford Cape. Haar vader Michel was een musicoloog en barokluitspeler. Sophie's groottante was de romancière Dominique Rolin, wiens schrijverskabinet gereconstrueerd werd in het Archief en Museum van de Franstalige Literatuur in de Koninklijke Bibliotheek van België, waar tevens het manuscript van *Le pays où tout est permis* wordt bewaard. Sophie's jongere zus Catherine trad in de voetsporen van haar moeder als keramiste.

Autodidact

Sophie werd op 12-jarige leeftijd van school gestuurd nadat ze zich – om maar één incident te noemen – als weduwe had verkleed. Op 15-jarige leeftijd volgde ze de opleiding in het gravureatelier aan de academie van Bosvoorde, waar ook haar moeder leszag. Hoewel ze zich niet kon aanpassen aan het schoolsysteem, had ze – net als haar vader – een buitengewoon geheugen waar ze voortdurend uit putte.

Montfaucon Research Center

In de zomer van 1969 kwam Sophie terecht in de woongemeenschap van Michel Bonnemaison en Joëlle de La Casinière. Ze leidde een nomadisch bestaan gedurende de vier jaar dat ze er verbleef en werkte; ze sliep en schreef waar ze kon. Montfaucon Research Center was geen collectief, maar een losse verzameling van gelijkgestemde kunstenaars. Ze omschreven zichzelf als *freakies*, de creatieve tegenhangers van de hippies die ze als een massabeweging zagen. In 1973 werd het huis verkocht en verspreidde de groep zich.

Schizofrenie

In haar vroege adolescentie was duidelijk geworden dat Sophie aan schizofrenie leed. Haar zus Catherine omschrijft haar als een grenzeloze denker. Het gebeurde dat ze gedwongen opgenomen werd door de politie, wat haar vrees voedde om de wettelijke leeftijd van meerderjarigheid te halen, die toen 21 jaar was. Kort voor haar zelfdoding trok ze enkele weken naar de legendarische Clinique de La Borde nabij Parijs, de bakermat van de institutionele psychiatrie, waar ook de filosoof Félix Guattari lange tijd werkte.

Receptie

Kort na de publicatie van *Le pays* werden Sophie's teksten opgenomen in *Tel/Quel*, een vooraanstaand tijdschrift van de Parijse intellectuele avant-garde. In 1976 kreeg kunsthistoricus en uitgever Marc Dachy het manuscript in handen voor een heruitgave van het boek. Hij publiceerde tevens verschillende van haar teksten en tekeningen in zijn tijdschrift *Luna-Park*. Buiten de Franstalige context was de Chileense auteur Roberto Bolaño een uitgesproken bewonderaar van dit "Belgische meisje dat schreef als een ster".

Stateless

Sophie Podolski was born stateless in Brussels in 1953. Her grandfather Nicolas Podolski had fled his homeland – present-day Ukraine – in 1917, on the eve of the Russian Revolution and the subsequent establishment of the communist Soviet Union. After a brief stay in the United States, he was sent to Antwerp as representative of Ford. Her father Michel ultimately acquired Belgian nationality in 1973. And so Podolski officially became Belgian at age 20.

Artistic family

Sophie Podolski comes from a family of internationally renowned intellectuals and artists. Her mother Ann Cape was a ceramicist and the daughter of American composer Safford Cape. Her father Michel was a musicologist and baroque lutist. Her great-aunt was the novelist Dominique Rolin, whose writer's cabinet was reconstructed at the Archives et Musée de la Littérature in the Royal Library of Belgium, where the manuscript of *Le pays où tout est permis* is also preserved. Podolski's younger sister Catherine followed in her mother's footsteps as a ceramicist.

Autodidact

Sophie Podolski was expelled from school at age 12 after, to name but one incident, dressing up as a widow. At age 15 she made her engravings at the academy of Boitsfort, where her mother taught. Although she was unable to adapt to the school system, she had, like her father, an exceptional memory from which she constantly drew.

Montfaucon Research Center

In the summer of 1969 Podolski joined the artistic community of Michel Bonnemaison and Joëlle de La Casinière. She led a nomadic existence during the four years that she stayed and worked there; she slept and wrote wherever she could. The Montfaucon Research Center was not a collective, but a loose group of like-minded artists. They called themselves 'freakies', the creative counterparts to 'hippies', which they saw as a mass movement. The group scattered after the house was sold in 1973.

Schizophrenia

By early adolescence it had become clear that Podolski suffered from schizophrenia. Her sister Catherine describes her as a limitless thinker. It happened that Podolski was forcibly admitted to a psychiatric hospital by the police, which stoked her fear of reaching the age of majority, which at the time was 21. Shortly before her suicide she retired for a few weeks to the legendary Clinique de La Borde near Paris, the model institution of institutional psychiatry, where philosopher Félix Guattari also worked for a long time.

Reception

Immediately after the publication of *Le pays*, Podolski's texts were included in *Tel Quel*, a prominent magazine of the Parisian intellectual avant-garde. Art historian and publisher Marc Dachy obtained the manuscript in 1976 to reissue her book, and published her drawings and texts regularly in his magazine *Luna-Park*. Outside the French-speaking world, Chilean author Roberto Bolaño was an outspoken admirer of this 'Belgian girl who wrote like a star'.

Publication / Publicatie

À l'occasion de cette exposition, WIELS publiera un livre avec des contributions de Lars Bang Larsen, Jean-Philippe Convert, Caroline Dumalin, Chris Kraus et Erik Thys. Conception graphique par Salome Schmuki. À paraître au printemps 2018.

De tentoonstelling zal begeleid worden door een publicatie met nieuwe essays van Lars Bang Larsen, Jean-Philippe Convert, Caroline Dumalin, Chris Kraus en Erik Thys. Ontworpen door Salome Schmuki. Verschijnt in de lente van 2018.

The exhibition is followed by a book featuring newly commissioned essays by Lars Bang Larsen, Jean-Philippe Convert, Caroline Dumalin, Chris Kraus and Erik Thys. Designed by Salome Schmuki. Forthcoming in Spring 2018.

Événements / Evenementen / Events

07.02.2018, 19:00 (FR)

Conversation: Joëlle de La Casinière,

Olimpia Hruska, Caroline Dumalin

Lecture-performance:

Jean-Philippe Convert

21.02.2018, 19:00 (NL)

Look Who's Talking: Caroline Dumalin

28.02.2018, 19:00 (EN)

Lecture: Lars Bang Larsen, *Infernal Rodeos*

21.03.2018, 19:00 (EN)

Lecture: Erik Thys, *Sophie Podolski:*

Cutting-Edge Outsider

Info

Sophie Podolski: Le pays où tout est permis

20.01 – 01.04.2018

Curatrice / Curator: Caroline Dumalin

WIELS

Avenue Van Volxem/aan 354

1190 Bruxelles Brusse/ Brussels

WIELS remercie les prêteurs de l'exposition

WIELS dankt de bruikleengivers van de tentoonstelling

WIELS thanks the lenders to the exhibition

Joëlle de La Casinière

Catherine Podolski

Anne-Catherine Kenis

Archives et Musée de la Littérature

En collaboration avec *In samenwerking met* **In collaboration with**

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche & Villa Vassilieff, Paris

All images: Untitled, ca. 1970–72

36 × 27 cm each, ink on paper

Courtesy Joëlle de La Casinière, Brussels

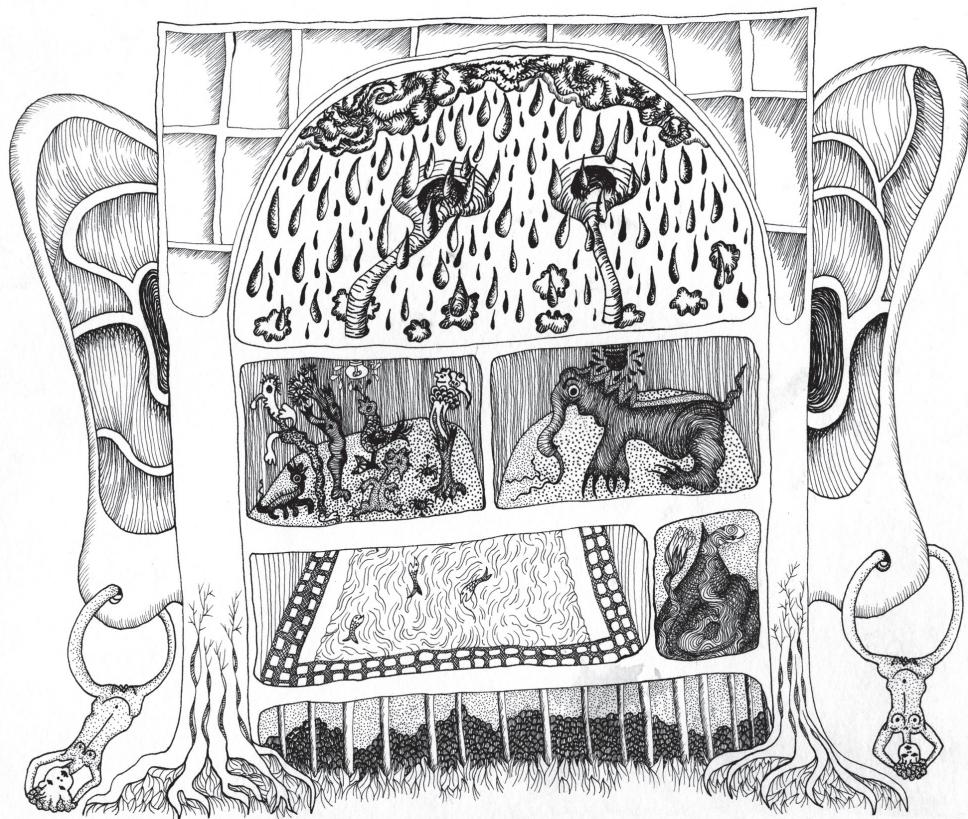


Duvel

DeMorgen.

La Libre





www.wiels.org